

Е. К. Созина
Екатеринбург, Россия,
Л. П. Якимова
Новосибирск, Россия

РОМАН Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА «ЧЕРТЫ ИЗ ЖИЗНИ ПЕПКО»: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА¹

Аннотация. Рассматривается круг основных проблем и художественная структура автобиографического романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Черты из жизни Пепко». Проблематизируется тема становления писателя в романе, проанализирована нарративная организация произведения (отношения повествователя и автобиографического героя), тема двойничества / двойничества, наглядно выраженная в тексте через образ Пепко и постоянное педалирование героем-рассказчиком образа «другого». Воссоздается контекст поколения восьмидесятников, в круг которого входил Мамин-Сибиряк.

Ключевые слова: автобиографический роман, нарратив, самосознание писателя, тема двойничества, «я и другой», роман-«признание», поколение восьмидесятников

Е. К. Sozina
Yekaterinburg, Russia,
L. P. Yakimova
Novosibirsk, Russia

D. N. MAMIN-SIBIRYAK'S TRAITS FROM THE LIFE OF PEPKO: PROBLEMS AND POETICS

Abstract. The article focuses on the main problems and structural features of Traits from the Life of Pepko, an autobiographical novel by D. N. Mamin-Sibiryak's. The authors analyze the topic of a writer's formation, the narrative structure of the novel (more particularly, the relations between the narrator and the autobiographical character), the topic of character doubling, expressed in the text by means of the character of Pepko and the narrator's evoking the image of the Other. Additionally, the authors reconstruct the context of the 1880s generation Dmitry Mamin-Sibiryak belonged to.

Keywords: autobiographical novel, narrative, writer's self-consciousness, topic of character doubling, I and the Other, confession novel, 1880s generation.

1.

В богатейшем творческом наследии Д. Н. Мамина-Сибиряка важное место занимает тема искусства и литературы. С поразительной настойчивостью возвращается он к этой теме в разных по жанру произведениях: романах «Бурный поток» («На улице»), «Падающие звезды»; повестях «Доброе старое время», «Надо поощрять искусство», «Не то», «Буянка»; рассказах «Золотая муха», «Бедный черт», «Она придет», «По желанию публики», «Последний день», «Читатель» и др. Судьба искусства в разные периоды общественного развития, цели и задачи различных видов его, положение писателя, артиста, художника в обществе, психология художественного творчества – все это и еще многое другое, что давало ответ на вопрос об эстетических отношениях искусства к действительности, постоянно волновало Мамина-Сибиряка.

Из произведений, посвященных искусству, наиболее значимым является роман «Черты из жизни

Пепко» (1894). В отличие от уральского цикла («Приваловские миллионы», «Горное гнездо», «Золото», «Хлеб» и др.), он входит в цикл произведений о духовных исканиях русской интеллигенции, написанных главным образом на петербургском материале («Именинник», «Весенние грозы», «Без названия», «Ранние всходы») [о «петербургском тексте» в романе Мамина «Черты из жизни Пепко» см.: Митрофанова 2010], из числа которых с романами «Весенние грозы» и «Ранние всходы» его сближает проблема выбора жизненного пути ее молодым поколением, а с романом «Без названия» – четко выступающий фактор программности, ориентированный в одном случае на определение личной судьбы, в другом – на общественное благоустройство в целом. На наш взгляд, роман отражает литературно-эстетическое кредо Мамина-Сибиряка. «Черты из жизни Пепко» – единственное произведение писателя, где главный герой – литератор, писатель, беллетрист, где процесс формирования художника, становление его творческой личности, выработка «проспекта» творческой жизни предстают как главный предмет изображения. Именно через призму его творческих неудач и успехов, взлетов и падений, ошибок и прозрений открываются и все другие, «человеческие», стороны его жизни, личные и общественные связи.

Принципиально важно при этом, что в романе нашел воплощение тайный, непроговоренный за-

¹ Работа выполнена в рамках интеграционного проекта УрО – СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования». Авторы статьи придерживаются не совсем сходных взглядов на роман Д. Н. Мамина-Сибиряка, однако испытывают к нему равной силы притяжение и исследовательскую любовь. Они попытались создать единый текст статьи, но свести все «концы» вместе им не удалось, поэтому каждый укрылся за своей половинкой общего текста: Е. К. Созина за второй, Л. П. Якимова за первой.

мысел писателя сделать видимым и явным сам процесс превращения жизненных реалий, живого опыта и непосредственных переживаний героя в художественное произведение, показать, как происходит переплав житейских ситуаций в романский сюжет, как магией художественного слова сиюминутное становится вечным. Так многократно обыгрывается в романе случайно возникший мотив «веревочки», постепенно обрастая новыми смыслами и становясь знаком человеческой судьбы, так возникает художественный прием *роман в романе* – «роман девушки в белом платье» на качелях и «роман Любочки».

Право считать роман «Черты из жизни Пепко» самым личным и душевным произведением дает также его глубокая автобиографичность. В основу его содержания положено изображение жизни молодого Мамина в Петербурге. В судьбе главного героя Василия Ивановича Попова как в зеркале отражены многие стороны личной жизни писателя: трудные годы студенчества, особенности быта провинциала в столице, начало литературной деятельности и болезненное переживание неудач с первым романом, ставшим жертвой издательских махинаций, обострившееся нездоровье и возвращение домой. Однако глубокая автобиографичность романа ни в коей мере не ограничивает типизирующей силы изображенной в нем ситуации. В романе раскрывается тернистый путь духовных исканий, нравственных терзаний и материальных невзгод молодого человека, сознательно связавшего свою судьбу с поисками своего места в сфере искусства, со служением «здоровой и хорошей» литературе, ради достижения высокой цели изначально готового к суровым испытаниям жизни. «Важно верить в себя, в свою миссию, в свои идеалы» [Мамин-Сибиряк 1950: 101], – убеждает себя Попов. Для автобиографического героя Мамина-Сибиряка литературный труд – не просто обретение возможности быть сытым и иметь кров над головой, но прежде всего средство возвыситься до общественного служения. Писатель – «общественное достояние», «литература священна» [Там же: 126] – это для Василия Ивановича Попова не просто красивые слова, а глубокое жизненное убеждение, кредо, программа. К служению великой цели он готовится благоговейно, не разменивая на мелочи заветной мечты стать «настоящим» писателем.

Мамин-Сибиряк зримо воспроизводит те мертвящие условия «расейской» действительности, в которых проходит формирование русского писателя из разночинной среды: отупляющую атмосферу мещанского бытия, тягостную необходимость трудиться за кусок хлеба и требухи, бороться с соблазном легкого успеха и минутной славы, противостоять влиянию продажной литературы и всеильной критики. Формулируя высокие принципы «настоящей» литературы, какой она представляется в идеале, Василий Иванович не превращается в героя типа рыцаря без страха и упрека. Психологический рисунок его характера сложен и не может не привлечь читателя глубокой диалектикой внутренней борьбы, прежде всего изживанием собственных слабостей и

противоречий. Как всякий живой человек, в молодые, почти еще юношеские годы, он не лишен склонности к легкокрылым иллюзиям, красивым мечтам о любви и славе. И его грызут сожаления о напрасно изживаемой юности в промозглых Федосьиных покровах, и он подвержен вспышкам зависти к благополучию сильных мира сего, осчастливленных возможностью ездить в ландо и слушать великую Патти из роскошных лож, а не с колосников театра. Но все это не убивает трезвой мысли о приоритетном служении избранной цели, не лишает сознания того, что все это лишь «та ржавчина, которая въедается в молодое сердце» [Там же: 57] и безвольные уступки которой оборачиваются ценою всей жизни.

Жизненная и литературная программа Попова оказываются неразрывно связанными. Он безоговорочно убежден в том, что нельзя создать хорошего произведения, будучи плохим человеком, как нельзя писать «и душевным тоном среднего человека», ибо выйдет не художественное произведение, а «величайшая нелепость» [Там же: 126]. Отсюда его высокая требовательность к себе, непримиримость к компромиссам и стремление к нравственному совершенству. Он исходит из убеждения, что право быть писателем имеет не каждый, а только человек большого сердца и высоких помыслов, безукоризненной честности и безупречной совести, живущий полнокровно, осмысленно, красиво. Он считает, что писателем становятся не случайно, к этому готовятся, этому «посвящают» свою жизнь. Поэтому, несмотря на тягость окружающей обстановки, он отнесется к себе без снисхождения, не прячется за смягчающие вину обстоятельства и беспощадно судит себя за ошибки и вынужденные сделки с совестью, за малейшие уступки своему нравственному максимализму. Мотив нравственного суда, морально-этического императива проходит через всю художественную ткань романа. «...Нет суровее суда, как тот, который человек производит молча над самим собой» [Там же: 108].

Как человек, вышедший из народа, из самых глубин провинциальной жизни России, сохранение и упрочнение связей писателя с общенациональными интересами Василий Иванович считает важнейшим условием литературного творчества. Отсюда его стремление вырваться из гнетущих условий богеминого быта, выйти на широкий простор мыслей о мире и человеке: «Да разве можно быть автором, заживо похоронив себя в каких-нибудь “Федосьиных покровах”?» [Там же: 139]. «Неужели можно удовлетвориться одной своей жизнью?» [Там же: 157] – все эти вопросы мучительно и неотступно волнуют начинающего писателя. При этом Попов сознает важность и другой стороны этого вопроса. Писателю не удастся даже коснуться глубин национальной жизни, если в решении волнующих общественные проблемы он займет позицию объективизма и беспристрастности, если в созданных им произведениях не будет чувствоваться четкого и определенного отношения к изображаемому: «Не формальная правда нужна, не чистоплюйство» [Там же: 109], – утверждает герой.

Изображение многотрудного пути Василия Ивановича как писателя неразрывно связано с постановкой важнейших вопросов развития современной писателю литературы. Атмосфера литературных споров, разговоров, суждений пронизывает роман. Право говорить о литературе автор предоставляет разным по характеру и социальной принадлежности людям. Всегда остроумны, неожиданны, экстравагантны суждения Пепко, основательны и проверены жизненным опытом литературные высказывания честного, но с небольшим талантом писателя Селезнева, обывательски наивны и непосредственны литературные вкусы Александры Васильевны, Аграфены Петровны, лакея Степаныча. Но всему этому пестрому и нестройному хору литературных суждений, вкусов и взглядов противостоит мир упорных исканий главного героя, за профессионально глубокими раздумьями которого о путях развития современной литературы очень часто стоит сам автор.

В романе представлены разные типы писателей. С одной стороны, это эпизодическая фигура «взъерошенного пожилого господина с выпуклыми остановившимися глазами», «громадного литературного человека» [Там же: 164], чье имя олицетворяет духовное богатство и идейную неподкупность русской литературы 1870-х годов. Именно *Он* (имеется в виду М. Е. Салтыков-Щедрин) служил для Попова непререкаемым авторитетом и именно ему отнес Попов на суд свое любимое детище – повесть «Межеумок», услышав горькие слова категорического отказа: «Мы таких вещей не принимаем...». С другой стороны, в романе отчетливо проступает собирательный образ писателя, который нисколько не задумывается над высоким назначением литературы, пишет исключительно для «угождения публике» и поставляет свою продукцию в бульварные журнальчики типа пресловутой «Кошницы», или, еще того хуже, как насквозь проеденный цинизмом Иван Иваныч: «Писать для большого журнала и писать для Ивана Иваныча – вещи несоизмеримые, и я вперед чувствовал давление невидимой руки. <...> От Ивана Иваныча веяло спертým воздухом мелочной лавочки и ... ремесленничеством... Тут не до идей и высоких помыслов. Я вперед предвидел, как от такой работы будет понижаться мой собственный душевный уровень, как я потеряю чуткость, язык, оригинальность и разменяюсь на мелочи. Вообще скверно. И это с самого начала, а что же будет потом?» [Там же: 111–112]. Здесь платят не за служение «истине, добру и красоте», а за количество убитых героев, «закрученные темы, кровавые эпизоды, экстравагантные завязки», призывно кричащие названия: «На волосок от гибели», «Тигр в юбке», «Руки, полные крови, роз и золота»...

А ригидный начертанный проспект жизни сталкивался с неодолимыми порогами текущего дня, когда обнаруживалась неумолимая власть голодного желудка, драма тяжелых сапог в летнюю жару и легкого светлого пиджака зимой, неостановимого желания молодости любить, быть счастливым, радоваться каждому дню, а не в отдаленном будущем: «Да, – размышляет герой, – впереди предстоял целый ряд неудач, разочарований и ошибок, и только этим пу-

тем я мог достигнуть цели. Я нисколько не обманывал себя и видел вперед этот тернистый путь. Что же, у всякого своя дорога...» [Там же: 112].

Чрезвычайно важное значение в выстраивании системы эстетических взглядов автора и его главного героя имеет творческий опыт одного из персонажей романа, писателя-журналиста Порфирия Порфирича Селезнева. Именно старику Порфиричу обязан Попов своим сближением с литературной средой, навсегда вошли в душу его отеческие наставления любить литературу и преданно служить правде: «Гори правдой, не лукавь и не давай камень вместо хлеба» [Мамин-Сибиряк 1958: 126]. Однако эстетическая платформа Порфирича далека от реализма. В его творческом опыте правда равнозначна всего лишь бытописанию и фотографии. Смакуя детали и подробности, за внешними абрисами жизни он не видит ее глубокого внутреннего смысла. Так написаны им и «Веребочка», и «Яблоко раздора», в том же фактографическом плане собирается написать он и новый рассказ о начинающем писателе: «Опишу молодого человека, который сидя в такой вот конуре, думал о далекой родине, о своих надеждах и прочее и прочее. Молодому человеку нечем платить за квартиру, и он по ночам пишет, пишет, пишет...» [Там же: 12]. Он способен изображать жизнь лишь со стороны уже сложившихся форм, из которых бессмысленным считает искать выхода: «...Мы в потемках кончим дни своего странствия в сей юдоли» [Там же: 126], – говорит старик, пророчески предвидя печальный конец своего жизненного пути. Самого Попова правда жизни влечет не только изобличением пороков, но и поисками «положительной стороны»: «“Несовершенство” нашей русской жизни – избитый конек всех русских авторов, – размышляет он, – но ведь это только отрицательная сторона, а должна быть и положительная. Иначе нельзя было бы жить, дышать, думать. Где эта жизнь?...» [Там же: 140].

Роман «Черты из жизни Пепко» отличает яркое своеобразие нарративной структуры, разнообразие и сложность приемов художественного конструирования, в результате чего его текст таит немало скрытых герменевтических хитростей и уловок, загадок и западней, в сети которых рискует попасть не только читатель, но и многоопытный исследователь.

Роман открывается картиной «хмурого осеннего петербургского утра» и сценой с самоубийством канатчика, которую наблюдает герой из единственного окна своей конуры, где «пишет, пишет, пишет» роман («У меня плелась своя паутина, а у него – своя» [Там же: 7]). Но это вовсе не результат живой явленности натуры, а плод памяти двадцатилетней давности, и по своей жанровой сути «Черты из жизни Пепко» – это роман-исповедь, роман-воспоминание, дань памяти годам юности героя и его друга Пепко, двух провинциалов, приехавших в столицу в поисках счастья, удачи, успехов. Именно в это хмурое утро «мелкотравчатый писатель» Селезнев познакомил начинающего писателя Василия Ивановича Попова с «академией», людьми, искушенными в «газетном борзописании», и с этого момента его жизнь потекла по новому руслу.

Красота и своеобразие облика Попова с особенной наглядностью проступают в сравнении с Пепко. Пепко – это двойник, alter ego Василия Ивановича Попова, тоже приехавший в Петербург с мечтой о его завоевании, и он тоже Попов, только Агафон Павлович. Хотя образ Пепко также не лишен автобиографических черт, но за ним писатель закрепляет главным образом те стороны характера, которые подлежат изживанию. Таким образом, «Черты из жизни Пепко» – это еще и своеобразный роман «двойника», хорошо известный русскому читателю по творчеству Достоевского, но если в классической форме этого романа двойник – результат раздвоения одной и той же личности и, следовательно, не лишен мистического и иррационального начала, то в произведении Мамина-Сибиряка он вполне реальная личность со своим неповторимо индивидуальным миром, хотя во многом и созвучным внутреннему миру главного героя.

В отличие от Василия Ивановича Пепко видит «настоящее счастье» и смысл жизни не в служении общему делу и слиянии с интересами тысяч, а в достижении личных благ. У него нет озаряющей цели, желания выработать проспект жизни, он «человек минуты», «живет взрывами», безвольно покоряясь обстоятельствам. Он полностью лишен способности учиться на собственных ошибках. Он бросается от одного дела к другому, от литературных занятий к военным подвигам, а от них к юриспруденции; вольнослушатель технологического института, он в то же время не прочь стать профессором монгольских наречий. С образом Пепко связана яркая и сильная юмористически-ироническая тональность романного повествования: Пепко и сам склонен к юмору, и жизненное поведение его вызывает у окружающих ироническую реакцию. Временами романский юмор приобретает оттенок такой неизбежной грусти и печали, что вызывает на память гоголевский «смех сквозь слезы».

Именно в таком ключе выдержана трагикомическая история поступления Пепко в добровольцы балканской войны с целью освобождения славянских «братушек» от турецкой неволи, когда тайный замысел его разом, одним махом стать героем-освободителем и самому освободиться как от деспотической власти жены, так и от преследований безотчетно влюбленной в него Любочки, оборачиваются неожиданной встречей в вагоне одновременно и с женой, и с любовницей, тоже добровольцами, одна – врачом, другая – медсестрой, едущим помогать сербским «братушкам». Обманула и мечта о подвигах и славе, обернувшись осадным сидением в кукурузе и ранением в место, не подлежащее обнажению. От обиды Пепко «готов сделаться турком» и утешиться тем, что «феска очень идет» к его фотографии.

В жизни Пепко Василий Иванович видит много поучительного для себя. Пепко для него пример «от противного»: как не следует жить. В Пепко он видит самого себя, не сумевшего обуздать свои слабости, безвольно отдававшегося стихийному течению жизни. Ведь в принципе Пепко совсем не плохой человек, не негодяй, не тупица. В нем привлекает большая

внутренняя свобода, нескованность догмами и условностями, гибкость ума, склонность к юмору. А «сколько в нем захватывающей энергии, усыпанной блестками неподдельного остроумия, – признается Василий Иванович. – Во всяком случае это был незаурядный человек, хотя и с большими поправками. Много было лишнего, много недостатков, а в конце концов все-таки настоящий живой человек, каких немного» [Там же: 66]. Василий Иванович любит его и в минуты лирического раздумья о своей молодости не отделяет ее от дружбы с Пепко. «Вспоминать прошлое, я обобщаю свою молодость именно с Пепкой и иначе не могу думать. Это был мой двойник, мой alter ego» [Там же: 16]. Однако это не мешает герою сознавать, что он просто заблудился бы в «дремучем лесу», пал жертвой юношеских «вымыслов и галлюцинаций», сгинул бы среди «тысяч неудачников, ожесточенных самолюбий, озлобленных умов и неудовлетворенных самомнений», если бы не руководствовался «перспективой жизни», а жил, как Пепко, бездумно, бесцельно, одним днем.

Особенности романа «Черты из жизни Пепко» как автобиографического романа воспоминаний определяют такие характерные черты его повествовательного стиля как исповедальность, пронзительный лиризм, редкое богатство тонов и красок эмоционально-поэтической палитры, отдающей то тонкой патиной элитизма, то нотами острой печали и сожаления о скоротечно прошедшей молодости, то взрывами тяжелой меланхолии по поводу бренности человеческой юдоли вообще. «Милый Пепко, молодость, где вы? У меня невольно сжимается сердце, и мысленно я опять проделываю тот тернистый путь, по которому мы шли рука об руку, переживая те же муки молодой совести, неудачи и злоключения...» [Там же: 16].

Сложность нарративной конструкции романа, в том числе и привычно трудный для такого типа повествования характер отношений между фигурами автора-повествователя-героя, породил в маминоведении отдельную герменевтическую проблему – как в толковании общего смысла произведения, так и в понимании характера главного героя. Известный исследователь творчества Мамина-Сибиряка И. А. Дергачев, справедливо признавая «Черты из жизни Пепко» одним из самых зрелых произведений писателя [Дергачев 2005: 261], тем не менее, судя по представленным аргументам, отказывает ему в праве считаться таковым: «...Нельзя сказать, что писатель раскрыл систему своих взглядов на искусство, что перед нами, как говорит Л. Якимова, становление писателя². Во-первых, Мамин-Сибиряк хорошо представлял, что основа творческих успехов лежит в личности писателя, определяется ей, и не говорить об идеологическом становлении его нельзя. В романе же все контакты литературной богемы с характерными для 70-х годов идейными течениями отсутствуют... Во-вторых, и это главное – ступеней роста писательской личности здесь не отмечается. Говорится о неудачах. Говорится об отчужденном характере интеллигентного труда, труда литератора,

² Имеется в виду статья: [Якимова 1967].

где действуют законы рынка, законы спроса и предложения, власти денежного мешка, но рядом все же вырисовывается представление о другого типа литературе, где писатель может выразить себя, свое внутреннее я, свое понимание мира. Эта сфера недоступна пока Попову...» [Дергачев 2005: 274] и т. д.

Следует иметь в виду, что Мамин-Сибиряк раскрывает в романе процесс формирования писателя как процесс трудный и противоречивый, не укладывающийся в ограниченные рамки литературного произведения. На первый взгляд может даже создаться впечатление незавершенности романа. Действительно, он не имеет конца в общепринятом, романическом, смысле: не заканчивается ни женитьбой героя, ни его смертью, ни его поражением, ни его триумфом. Герой возвращается домой, не покорив Петербурга, после долгой болезни, пережив цепь творческих неудач, закаленный трудными испытаниями жизни, с уверенностью, что еще добьется своего. Незавершенность процесса творческого роста Попова входит в сюжетно-композиционный план романа, обогащает его рецептивный ресурс и вовсе не означает незаконченности произведения. Положенный в его основу конфликт между людьми, по-разному понимающими смысл жизни, раскрыт, а незавершенность процесса творческого становления героя призвана подчеркнуть его особую сложность. Это роман не о потерянном времени, а об обретенном опыте.

И хотя читатель расстается с героем в момент, когда на избранном пути его ждут новые испытания, роман не оставляет сомнений в том, что именно победа явится конечным итогом жизненных и творческих исканий Василия Ивановича Попова. Эту уверенность читатель обретает не непосредственно из романического действия, не из благополучного финала или уст повествователя, а, так сказать, опосредованно, путем восприятия романа как произведения, написанного по истечении двадцати лет самим Поповым. Созданное в лучших традициях реалистического искусства в соответствии с заветом «гори правдой, не лукавь...», оно могло свидетельствовать о появлении в русской литературе большого и «настоящего» писателя и, что особенно важно, о претворении в реальность вещей слов Пепко: «...Ты еще можешь проторить себе путь к бессмертию, если впоследствии напишешь свои воспоминания о моей бурной юности» [Мамин-Сибиряк 1950: 109]. Ко времени написания романа-воспоминания Попов уже выработал в себе способность видеть мир в многообразии красок, а не делить действующих лиц «на собственно героев и мерзавцев по преимуществу» [Там же: 47], угадывать «сокровенные движения души», видеть «всю ложь и неправду жизни». Роман стереоскопичен: Василий Иванович, как и пророчествовал Пепко, написал свои воспоминания о годах молодости, а реальный писатель в лице Мамин-Сибиряка, обратившись к воспоминаниям о годах собственной молодости, прошедшей в Петербурге, воспроизвел сложный процесс переплава жизненной фактуры воспоминаний в художественное произведение. И этот переход от одного автобиографического пласта в другой, тоже входя в сюжетно-

композиционный план произведения, неизбежно ставит и читателя, и исследователя перед трудной проблемой различения голосов автора, повествователя и героя.

Следует также обратить внимание на то, что неотступное движение к цели стать настоящим писателем погружено в романе в совершенно особый повествовательный субстрат – вовсе не идеологический, а феноменологический, что соответствует характеру художественной мысли писателя. И Мамин-Сибиряка, и его героев, конечно, волнуют проблемы социальной несправедливости, но источник творческого успеха и автор, и его герои видят не в материальном преуспевании, хотя не отрицают его важности, а в совершенствовании своего личностного, человеческого облика и в этом смысле возлагают главную надежду не столько на перемену внешних обстоятельств, сколько на личную ответственность за свою судьбу, силу внутреннего самостояния. Проблема исследования феноменологической основы романного повествования не входит в задачу данной статьи, но значение этой художественной доминанты романа неизменно учитывается.

Непреходящая важность поставленных в произведении проблем и неразрывная с ними оригинальность художественной формы романа-воспоминания создают то ощущение жизненной полноты и достоверности, что высоко оценили современники писателя и что может пролить свет на тайну его притягательности для современного читателя. О многом говорит первоначальное название романа «Завоевание Петербурга» с выразительным подзаголовком «Посвящается молодым авторам», откуда становится ясно, что писатель ставил задачу передать свой творческий опыт молодежи.

2.

Автобиографический характер романа Мамин-Сибиряка «Черты из жизни Пепко» (1894) очевиден. «...Хронология, топография и основные персонажи произведения имеют ясную биографическую основу» [Там же: 346], – писал в комментариях к роману Е. А. Боголюбов и приводил массу примеров, сопоставляя эпизоды из романа и биографии автора. По воспоминаниям Б. Д. Удинцева, в таком ключе рассматривал свой роман сам Мамин: «Но он в конце жизни говорил об этих годах (молодости. – Е. С.) чрезвычайно мало, часто ссылаясь на “Черты из жизни Пепко”: “Я там все описал”» [Мамин-Сибиряк в воспоминаниях: 250]. Аналогичные воспоминания об отношении писателя к этому произведению имеются в мемуарах и других современников. Но роман – художественное произведение, и как бы ни был он автобиографичен, он создается по законам искусства, художественной условности. Однако если автор оценивает его как добросовестное изображение своего прошлого, на которое может ориентироваться любознательная молодежь, значит, создавая его, он решал какую-то важную для себя личностную – и неизбежно творческую – задачу. Попытаемся понять это в ходе анализа произведения, в первую очередь исходя из его нарративной структуры как своеобразного «ключа» к «герменев-

тическим» загадкам текста. На наш взгляд, разгадать их вполне возможно.

Установка на автобиографический диегесис присутствует в самом нарративе: повествователь постоянно подчеркивает временную дистанцию между собой и своим героем, накопленный им опыт жизни и груз обретенных знаний о ней. «Да, я смотрю через призму двадцати лет на сидевшую за столом компанию и могу только удивляться человеческой непроницаемости. В трактир на Симеоньевской меня привело простое любопытство, и я не подозревал, что в моей жизни это был самый решительный шаг. Бывают такие роковые дни, когда жизнь поворачивает в новое русло. А человек этого не чувствует, поддаваясь течению» [Там же: 15–16]. Опыт жизни дает повествователю возможность самых разнообразных житейских обобщений – как, например, в только что приведенной цитате, т. е. своеобразных максим, рационализирующих его письмо и являющихся одним из ведущих показателей реалистического нарратива и стиля. Обобщающая, типологизирующая манера повествователя обеспечивает ему безусловное превосходство над героем, для которого познание жизненных «даров», ее добра и зла, еще впереди. Но само это превосходство – избыток видения повествователя по сравнению с героем, его накопленный опыт жизни – далеко не всегда приносит ему радость. Так, рассказывая об их с Пепко поисках дачи, из своего времени наррации повествователь переносится в недавнее, но будущее по отношению к бытию своего героя время, эмоционально переживает бег времени и свое старение, свою, словно бы уже состоявшуюся, встречу со смертью: «Недавно я был там, почти через двадцать лет, и не узнал когда-то знакомых мест. Со мной вместе шли мои сорок лет, и через их дымку я видел только старые лица, старых знакомых, давно минувшие события, сцены, мысли и чувства. Да, я нес с собой воспоминания и чувствовал себя пришлецом из другого мира. И никому-никому не было дела до моих старческих воспоминаний... Я почувствовал себя чужим, и сорокалетнее сердце сжалось от тоски, какую нагоняет солнечный закат. Да, они уже не вернутся, эти молодые грезы, иллюзии, надежды, улыбки, взгляды молодых глаз, беззаботный смех, молодые лица...» [Там же: 66]. Пассеистическая позиция повествователя, его печаль не только по невозвратному прошедшему, но и по необратимости жизни выливается в мизантропические жалобы на уготованность скорого жизненного финала, на тяжесть «груза», который человек привычно тащит с собой по жизни и который заставляет его индивидуальность отливаться в привычные формы. У Мамина эта, в целом достаточно тривиальная, идея порождает неожиданные – чисто кладбищенские – ассоциации повествователя: «Какая это ужасная мысль, что мир управляется именно покойниками, которые заставляют нас жить определенным образом, оставляют нам свои правила морали, свои стремления, чувства, мысли и даже покроя платья. Мы бессильны стряхнуть с себя это иго мертвых...» [Там же: 67]. Кладбищенская «элегия в прозе», разбивающая фабульное повествование о

прошедшей молодости героя-рассказчика, дает своего рода литературную мотивировку «старческим» – в сорок-то лет! – размышлениям и сетованиям повествователя. В финале этого неожиданного пассажа, двигаясь в логике «старческих» воспоминаний, он обращается с ироническим поучением к новым поколениям – к «дачной девушке в белом платье», сменившей ту, что когда-то привлекла внимание его самого – когда ему было двадцать лет: «Милые девушки, вы убеждены, что вам будет всегда семнадцать лет, потому что вы еще не испытали долгих-долгих бессонных ночей, когда к бессонному изголовью сходятся призраки прошлого и когда начинают точить заживо “господа черви”...» [Там же: 67].

Таким образом, мы видим, что в романе образуется двуплановость не только повествовательных инстанций и временных потоков (естественная для автобиографических текстов), но и художественных модальностей («модусов художественности»): эпическая интонация, сопровождающая повествование о жизни я-героя, постоянно перебивается лирической, а то и иронически-насмешливой нотой, вносимой настроением повествователя, его экспрессивным, подвижным отношением к своему «предмету», желанием как можно точнее и полнее передать прошлое – вернее, то в прошлом, что и теперь еще заставляет его волноваться и вспоминать.

Позиция героя, естественно, лишена всей этой мотивировочной системы – ведь это еще человек «в себе», не знающий и не догадывающийся о многих чертах своей личности, а уж тем более – о будущих событиях жизни, о людских привычках и нравах. В своем рефлексивном слове рассказчик говорит о всегдашней своей наклонности к самоанализу, но она естественна для человека думающего, тем более – становящегося писателем. Заметим, что жизненные установки героя определяются моральным багажом, вынесенным из детства, из опыта общения с родными: фактически он не подвергает их сомнению и жестоко казнится за их нарушение. Угрызения совести за свое «свинство» сопровождают едва не каждую встречу Василия Попова с членами «академии» (журналистского братства), поскольку все они чаще всего заканчиваются одним – безудержным пьянством. «На другой день я проснулся в совершенно незнакомой мне комнате и долго не мог сообразить, где я и как я мог попасть сюда. Ответом послужила только нестерпимая головная боль... Но и эта боль ничто по сравнению с тем стыдом, который меня охватил» (первое знакомство с писательской братией) [Там же: 18]. «Это было не теоретическое свинство, а настоящее, реальное. <...> Меня охватило такое отчаяние, что я готов был расплакаться, как ребенок. Неужели это был я?» (на утро после приезда на дачу в Третье Парголово всей «академии») [Там же: 116]. Поэтому и нагрянувшую болезнь – начинающуюся чахотку – герой воспринимает как наказание за пьянство и безалаберность жизни. Этический кодекс сохраняет неприкосновенность и для рассказчика-повествователя, он оценивает свою разгульную молодость примерно в тех же параметрах, а обобщая печальные финалы членов «академии», констатирует: «Что же свело их в

преждевременную могилу? Ответ довольно грустный: пьянство...» [Там же: 37].

Герой, будто намагниченный, движется по тому пути, что уже прошел повествователь: постигает те же нехитрые истины, разочаровывается в том, в чем *должен* разочароваться, по мысли взрослого повествователя. Из взгляды на жизнь естественно схожи, и всякий раз за оценкой людей и обстоятельств, выносимой героем-рассказчиком, выглядывают «уши» повествователя. Установление идентичности героя, Василия Попова, и повествователя, по-видимому, было принципиальным для автора: «У меня невольно сжимается сердце, и мысленно я опять проделываю тот тернистый путь... хочется наконец видеть себя опять молодым, с единственным капиталом своих двадцати лет» [Там же: 16]. На наш взгляд, роман Мамин-Сибиряка можно отнести к типу автобиографических произведений, обозначенному В. Подорогой как «роман-признание» [Подорога: 1996]: представленный текст – это своего рода авторская исповедь, акт «признания» во всех грехах и ошибках, совершенных автором-рассказчиком в молодости, во всех его неудачах, что и дает нужный моральный эффект в сознании автора, а заодно (с его точки зрения) способно предостеречь других от совершения подобных ошибок.

Основное различие между рассказчиком-повествователем и героем состоит в том, что передаваемые повествователем рассуждения и мнения героя касаются главным образом писательского труда, тогда как точка зрения самого повествователя шире. Намечается любопытная закономерность: если герой «резонерствует», то исключительно по поводу своих способностей литератора и каких-либо тонкостей письма, и именно разочарование в своем первом романе вызывает у него подозрение в незнании жизни, ставшем причиной творческой неудачи, – том незнании, которое с лихвой наверстывает затем автор-рассказчик («Перечитав свои рукописи, я пришел к грустному заключению, что все написанное мной решительно никуда не годится, как плохая выдумка неопытного лгуна. Не было жизни, потому что не было знания жизни, и мои действующие лица походили на манекенов из папье-маше» [Мамин-Сибиряк 1950: 108]). Да, герой – прежде всего писатель, история его незаконченного романа и самого писательства сопровождает историю его петербургских «мытарств», выступает своеобразным оправданием периодов «свинства» и вместе с тем способом выхода из них, надеждой на спасение. Характерно, что именно в связи с разочарованием в своем писательстве и в своем многостраничном романе Василий Попов переживает острейший приступ неудовлетворенности собой, сильнейший нравственный кризис: «Проверяя самого себя, я пришел к выводам и заключениям самого неутешительного характера и внутренне обличил себя. Прежде всего, недоставало высокой нравственной чистоты... <...> Гниlostное заражение происходило еще в зародыше. Как видите, я несколько не обманывал себя относительно собственной особы и меньше всего верил в так называемые молодые порывы» [Там же: 108]. Последняя фраза принадлежит уже скорее по-

вествователю: его голос вырастает из голоса героя и в том, что касается оценки своих ранних опытов и искушений, практически сливается с ним, а в чем-то и замещает его. Относительно отношений людей, общей философии жизни вместо автобиографического героя резонерствует обычно Пепко. И здесь мы выходим на главный вопрос: зачем в романе Пепко и почему автобиографический роман Мамин-Сибиряка носит название «Черты из жизни Пепко», а не Василия Попова.

Автор-повествователь представляет Пепко в самом начале романа не только как друга молодости, но и как своего двойника, alter ego. «Двойничество» автобиографического героя и Пепко выражается в общности их фамилии – оба Поповы, социальной и литературной судьбы – оба студенты и начинающие авторы, подвигающиеся в мелкой прессе, происхождения – оба выходцы из провинции, не получающие никакой материальной помощи из дома. О близости Пепко к биографическому автору, создателю романа, говорит ряд фактов: если родина автобиографического героя – юг, то Пепко родом с севера, из Сибири, отмечается его прекрасная память, которой обладал в детстве сам Мамин-Сибиряк. Но вряд ли стоит говорить о том, что Пепко – воплощение негативных черт личности автора-рассказчика, это было бы слишком простым решением проблемы. Автобиографический герой и Пепко, по сути, являют нам две грани авторского сознания, представленного как единое в образе рассказчика-повествователя, даже более того – разные аспекты или модусы сознания вообще. Многие из качеств, которые приобрел рассказчик вместе со знанием жизни, в содержании его истории отданы Пепко: у него они присутствуют а priori, хотя в своеобразном, индивидуально-характерном воплощении. Кстати говоря, насмешливо-ироническое отношение к набранному опыту жизни и своему прошлому, которое мы отметили выше как одну из ведущих интонаций в голосе повествователя, принадлежит как раз Пепко, а уж лирически-задушевная – скорее герою по имени Василий Попов. Отметим различие позиций и структур личности автобиографического героя и Пепко.

Автобиографический герой в большей степени сосредоточен на себе и достаточно равнодушен к идеям и веяниям эпохи (недаром роман Мамин-Сибиряка современная ему критика порицала за то, что в его «героях-одиночках» плохо отражена русская действительность 1870-х годов, – но вряд ли с этим можно согласиться), тогда как в высказываниях Пепко обнаруживается множество примет времени, причем времени именно 70-х, а отчасти и 80-х гг. Это его апелляция к «праву захвата и труда» [Там же: 61] – отголосок народнической социологии, своеобразная теория «пуантовой зоологии», включающая рассуждения о «высших формах полового отбора» [Там же: 63], – в духе внедряемого в общественно-эстетическое сознание России натурализма, разговоры об «упадке современной поэзии» [Там же: 134], столь популярные в критике вплоть до Д. Мережковского, наконец, патриотические настроения Пепко, подвигшие его к участию в Сла-

вянской кампании на Балканах (одно из ведущих «дел» семидесятников). Преждевременный скептицизм, присущий Пепко, – также характерная черта «молодого поколения» семидесятников и последующего поколения 80-х гг., и в этом отношении Мамин-Сибиряк отнюдь не погрешил против исторической правды.

Сама склонность Пепко к рассуждениям, стремление всему и вся найти свое обоснование (будь то отсутствие денег на конку, внимание женщин или творческий кризис) характеризует героя не столько как «поэта» (каким он предстает в романной жизни), сколько как мыслителя-резонера, отчасти философа – в обиходном употреблении этого слова. Пепко взирает на мир с общественных, социальных позиций, автобиографический герой – с позиций художественных, эстетических. Чрезвычайна показательна сцена весенней прогулки друзей на Елагин остров: Василий Попов любит природу, Пепко же размышляет о половом отборе, производимом обществом, и о своем отношении к нему. Общие смыслы для него приоритетны, отсюда его постоянное недовольство жизнью, социальная ориентированность, стремление к первенству. Автобиографический герой, как уже упоминалось, не подвергает сомнению общепринятые нормы и ценности, но и более независим от них, ибо интенции его сознания направлены на мир как на равноправный субъект, он – художник-созерцатель. Пепко пристрастен, он мнит себя в центре мира, который для него объектен и подлежит завоеванию, но поэтому же он более раним и более агрессивен. Индивидуализм всегда оказывается уязвим, а черты индивидуалиста в характере Пепко подчеркиваются неоднократно: «Я люблю себя в них» (Пепко о женщинах) [Там же: 63], «рафинированный индивидуализм» [Там же: 120], «О, Пепко был величайший эгоист, который думал, что мир скромно существует только для него!» [Там же: 153]. Но это же личностное свойство является двигателем жизненной энергии Пепко, и не даром он выполняет роль стимулятора, бродильного начала в жизни Василия Попова: проталкивает его в журналистику, поощряет писание им романа, увлекает снять летом дачу в Парголово. Временами Василий Попов становится для Пепко «добрым гением», регулирующим его отношения с людьми, временами настоящим «демоном», которого он ненавидит.

Герои дополняют и уравнивают друг друга. Показательно, как они вместе разрабатывают на даче «роман» автобиографического героя с девушкой на качелях: «Я слишком поторопился, предупредив события и давая каждый день по новой главе, – Пепко догадался, но сделал вид, что верит, как раньше, и охотно присоединился к моим фантазиям, развивая основную тему» [Там же: 85]. Мало того – из романа воображения и мечты приятеля Пепко создает целую теорию «психологии творчества», согласно которой творчество возникает из «неудовлетворенного чувства», из «желания желаний» [Там же: 85], предвосхищая здесь также вполне натуралистическую концепцию Фрейда. В другой раз «роман Любочки» по живому материалу исто-

рии, произошедшей с Пепко, замышляет создать Василий Попов, а первоисточком всех этих воображаемых романов становится мечта Пепко о «патрицианке», ради обладания которой он хотел бы жить. Герои живут мечтами, как это свойственно юности, и каждый проживает внутри себя свою «тысячу жизней». Как писал И. А. Дергачев, «“Устные рассказы” персонажей служат своеобразной иллюстрацией компенсаторной функции искусства, развиваемой героями» [Дергачев 2005: 272]. Но автор акцентирует именно двойниковость своих героев – и в сюжете романа между ними разворачивается соперничество, появляются ноты зависти к успехам друг друга, неприязни, очевидно, объясняемой не только бытовыми факторами. В конце концов Пепко женится и отправляется на войну, Василий же Попов тяжело заболевает, а когда Пепко возвращается в Петербург, – уезжает на родину. Один должен выместить другого, поэтому воля автора, она же воля жизни, разводит их в разные стороны. Сам автор-повествователь порой задается странной мыслью: «...бродя по Третьему Парголово, я больше всего думал о нем, моем alter ego, точно и сам я умер, а смеется, надеется, думает, любит и ненавидит кто-то другой...» [Мамин-Сибиряк 1950: 66]. Кто и чей здесь двойник?..

По отношению к автору-рассказчику Пепко представляет собой «другого как другого», или «другого как третьего» (мы используем терминологию А. М. Пятигорского, см. [Пятигорский 1996]). Этот герой проживает вполне самостоятельную романную жизнь, и благодаря ему автор набирает новый опыт, в итоге чего из простодушного юноши «в себе» он, в предполагаемой перспективе, и становится писателем, а значит – личностью «для себя» и «для других». Этот обретаемый автором опыт можно обозначить как опыт существования «вне себя» – опыт обретения творческой личностью персональной идентичности. Описание данного процесса также составляет художественную задачу романа Мамин-Сибиряка, а заодно, думается нам, определяет новаторство этого автобиографического романа в целом. Без Пепко не было бы романа, а были бы, возможно, лишь автобиографические «очерки» (именно такое жанровое обозначение имело первоначально произведение Мамин-Сибиряка). Ведь роман всегда требует наличия «другого» – и, тем более, роман автобиографический, в котором, как у Мамин-Сибиряка, слишком сильно взаимопритяжение героя и повествователя. Герой, Василий Попов, по существу, аутичен, – только со встречи с Пепко в сообществе «академии» начинается развертывание жизненного, да и писательского сюжета Василия Попова, стимулом же и заявкой оказывается здесь событие смерти канатчика, получающее значение внутрироманного символа.

Тема «я и другой (другие)» является ведущей в плане самосознания автобиографического героя и рассказчика. Так, если взрослый рассказчик видит своего двойника в Пепко, то герой обнаруживает его в «дачном муже» своей покровительницы и спасительницы Аграфены Петровны («Сначала я его презирал, потом ревновал и, наконец, начал смотреть на него как на своего alter ego» [Мамин-Сибиряк 1950:

180]). Он сам порождает своего временного двойника – «серого человека», явившись на студенческий бал, причем на сей раз, вопреки традиции, зеркало не запускает этот фантом, но, напротив, погашает его («Я пошел к нему, он двинулся навстречу мне. Потом... потом оказалось, что это было отражение в стенном зеркале моей собственной персоны» [Там же: 124]). Подмена себя другим, т.е. потеря идентификации личности, волнует героя в отношениях с Шурочкой / Александрой Васильевной («"Серый человек" шел под руку с признанной царицей бала и позабыл все на свете...» [Там же: 123]), с Аграфеной Петровной, которая по его наблюдениям «во мне любила не меня даже, а собственное неудовлетворенное чувство» [Там же: 178]. Он совсем по-девушкински («Бедные люди» Ф. М. Достоевского) задумывается о «других» в отношении к писательству и даже к жизни: «Пусть *другие* (здесь и далее курсив автора. – Е. С.) живут, наслаждаются, радуются... Черт с ними, с этими другими. Все равно и жирный король и тощий нищий в конце концов сделаются достоянием господ червей, как сказал Шекспир, а в том числе и *другие*. <...> На улице трещали экипажи, с Невы доносились свистки пароходов: это *другой* торопился по своим счастливым делам, *другой* ехал куда-то мимо, одни "Федосьины покровы" оставались незыблемо на месте, а я сидел в них и точил самого себя, как могильный червь» [Там же: 178, 179]; «К прежнему репертуару заражавших меня чувств прибавилась озлобленность неудачника. И тут были *другие*, не только составившие себе к двадцати пяти годам имя, но уже умиравшие, свершив в литературе все земное» [Там же: 182]. Вообще тема вымещения себя из жизни «другими», или – себя-покойника, место которого занимает «другой», слишком часта в романе, чтобы быть случайной (еще пример: Аграфена Павловна «смотрела на меня, – так смотрят только на дорогих покойников» [Там же: 180]). Это еще раз подчеркивает остроту проблемы обретения героем-рассказчиком самого себя, необходимость растождествления с двойниками (а в конечном итоге – смерти одного из них), чтобы идти своим собственным путем. Ведь и Пепко в письме Василию Попову из лазарета говорит о том же: «Кто-то *другой* взял все лучшее в жизни, этого *другого* любили те красавицы, о которых мы мечтали в бессонные ночи, *другой* пил полной чашей от радости жизни...» [Там же: 177]. Пепко же подводит итог теме – признается в «величайшем счастье быть самим собой» [Там же: 185]. Побывав на войне – полежав в кукурузе, а затем в военном лазарете, познав истинную цену «славянского братства», он переосмысливает и свое недавнее прошлое: «Дорого бы я дал за собственную свободу, чтобы опять поселиться в этой дыре и опять мыслить и страдать» [Там же: 185]. Но... не успокаивается и на этом: вернувшись с войны, с головой кидается в юриспруденцию и за три месяца осваивает ее, получая степень кандидата прав, а потом задается вопросом, зачем он это делал.

Надо сказать, что тема двойничества была чрезвычайно популярна в русской литературе конца 1870–1880-х годов, в массовом масштабе осваивав-

шей опыт Ф. М. Достоевского. Она звучала в произведениях М. Альбова, К. Баранцевича, И. Ясинского, И. Щеглова, Д. Мережковского и др.; с началом века с новой, пронзительной силой ее поставил в своих стихах И. Анненский. Эта общность исканий разных художников позволяет считать их своего рода литературными предшественниками того бума в психиатрии, что произойдет с началом нового столетия благодаря З. Фрейду и быстро скажется на литературе. Не меньшую популярность имела в литературе поколения Мамина тема «другого», связанная с «двойничеством», а также проистекающие отсюда мотивы «кладбищенства», «тоски», «одиночества», усталости от жизни, разочарования и неудовлетворенности в ней, преждевременной старости души. Все это в совокупности и позволяло критике называть поколение восьмидесятников (мировоззрение которых сформировалось на почве идейного кризиса конца 70-х, т. е. нерешенных проблем семидесятничества) «больным», «потерянным», а соответствующая эпоха получила в истории литературы наименование эпохи «потомок» и «сумерек», «переходного времени». Даже А. П. Чехов, относивший себя к тому же поколению, извещал горечь эпохи «безвременья», и свидетельство тому – как его произведения 80-х гг., так и письма различным корреспондентам.

С этим связана и другая особенность этого периода. Поколению 80-х, словно бы утратившему ток и движение истории – попавшему в промежуток «безвременья» – было свойственно особое переживание *своего* и *будущего* времени: себя они почитали уже «покойниками» (как мы помним, это частый мотив Мамина), поколением, чья песенка уже «спета», которое вот-вот должно уступить место новому времени и «новым песням». Иначе говоря, личный и общественный пессимизм рождал чувство творческой неполноценности и исчерпанности, а нередко и просто зависти к «другим», более счастливым в своей писательской судьбе. Ср. в романе Мамин: «Мной вообще овладел пессимизм, и пессимизм нехороший, потому что он развивался на подкладке личных неудач. Я думал только о себе и этой меркой мерял все остальное» [Там же: 182]. О зависти как Пепко, так и Василия Попова к «другим» свидетельствуют вышеприведенные фрагменты текста. И совершенно в тон «поколенным» настроениям целую речь о настоящем и будущем литературы произносит в романе Мамин Порфир Порфирч: «И литератор будет другой... Народится этакий чистоплюй и захватит литературу. <...> И еще горьким смехом посмеется над нами, своими предками, ибо мы были покрыты грязью и несовершенствами. <...> А того не будет знать, через какие трущобы мы брели, какие тернии рвали нашу душу и как нас обманывали на каждом шагу блуждающие огоньки, делавшие ночь еще темней. <...> Мы в потемках кончим дни своего странствия в сей юдоли, а вы помните... да, помните, что литература священна» [Там же: 126]. Все это высказывание пронизано символикой литературы 70–80-х гг.: таковы образы «потомок», «трущоб» и «терниев», «блуждающих огоньков» (ср. последние в произведениях В. Коро-

ленко, Н. Лескова), однако все эти испытания искупаются «священной» неприкосновенностью литературы. В 90-е гг., когда Мамин писал роман, эта возвышенно-романтическая антиномия могла уже показаться атавизмом, очевидно, поэтому выразителем неприкрытого идеализма сделан представитель старшего поколения, уходящий из жизни.

Оба героя романа Мамина по фактам своей внутрироманной жизни – люди 70-х гг., но по существу самосознания и мироощущения они – именно восьмидесятники, хотя роман Мамина писался уже в первой половине 90-х гг. По-видимому, в нем отразились настроения, реально переживаемые тогда писателем. «Ваш друг, т. е. я, Марья Николаевна, очень болен... Тоска, тоска и еще тоска... – пишет он 25 декабря 1894 г. М. Н. Слепцовой. – Вы знаете только внешнего человека, который время от времени сумасшествует, которого судят, бранят и жалеют, но есть и другой, гораздо лучше – тот внутренний человек, которого никто не знает, даже Вы. Скучно... Тоска... Два состояния: работа и тоска... Что делать? Куда идти? Проще – куда деваться? Все пути-дороженьки заказаны, а посему об этом будем молчать» [Мамин-Сибиряк 1958: 386]. Все так называемые поздние романы Мамина, созданные в 90-е гг., пронизаны настроением некоей трагической завершенности жизни, выражающейся в драматизме судеб героев и их начинаний, и даже роман «Без названия» здесь не исключение (ср., напр.: «Сидя около больной, Честюнина точно подводила итог своей молодой жизни и приходила сама к тому же заключению, как и Василий Васильич. Да, она стала совсем другая и не к лучшему... Не было уже прежней веры в жизнь, в людей и недавние мечты. Много отошло назад, другое исчезло, как сон, а кругом нарастала какая-то мучительная пустота. А главное, все чаще и чаще являлось глухое недовольство собой, как предвестник какой-то хронической болезни». – «Ранние всходы» [Мамин-Сибиряк 1950: 334]). Ощущение своей «оконченности» и пустоты возникает у большинства представителей поколения восьмидесятников достаточно рано (примерно в середине десятилетия), но достигает своего расцвета уже в 90-е – начало 900-х гг. Немногие смогли его преодолеть: пожалуй, здесь можно назвать одно центральное имя – А. П. Чехова. С этим связаны поиски восьмидесятниками новых дорог в искусстве – при четком сознании того, что с носителями новых идей и мнений (т. е. с выразителями искусства модернизма) им не по пути. Поэтому мотивы кладбищенства, «живых мертвецов» тоже можно считать сквозными для всего поколения. Приведем лишь один пример. В 1889 г. К. С. Баранцевич пишет Чехову: «Нет, песня моя спета. Я один из тех живых мертвецов, каких много вижу вокруг себя и которые, странное дело, в ослеплении самими собою думают, что они живые...» [Баранцевич 1889]. Яркий диагноз поколения прочитывался в пьесе Чехова «Иванов» (1887), созданной в этот период на описанной нами психологической и мировоззренческой основе.

В романе Мамина-Сибиряка петербургские «мытарства» автобиографического героя заканчи-

ваются его отъездом из столицы, т. е. чисто географическим, пространственным разрывом «гордиева узла» двойничества, которому предшествует фактически уже состоявшееся разлучение с Пепко. Пепко же, вернувшись из Сербии, пытается найти для себя занятия, но и он и его друг понимают, что все это лишь временные паллиативы, что выхода из состояния «лишнего человека», к которому пришел Пепко еще перед отъездом на Балканы и которое так ярко выразилось в его письме, нет. «Вот что, Вася... – заговорил он торопливо. – Помнишь, я тебе из Белграда тогда писал? Конечно, брат... Молодость кончена. Э, плевать... Я, брат, на себе крест поставил» [Там же: 191], – говорит он на прощание Василию Попову. Из содержания романа мы знаем, что Пепко прожил недолго. Символика «веревочки», на которой повесился канатчик и которой, как известно, «недолго виться», заданная в начале повествования, в конце концов торжествует.

Биография Мамина-Сибиряка свидетельствует, что первый «захват» Петербурга действительно закончился для него по существу ничем. Настоящий писатель родился на родине, но родился, будучи обогащен опытом преодоления разрыва с самим собой, давшим ему желанное «знание жизни». Именно этот смысл имел в виду И. А. Дергачев, толкуя финал романа и его «продолжение» во внетекстовой жизни автора: «Смысл произведения проявляется в скрытой, разрешенной ситуации в финале романа. То, с чем столкнулся герой в Петербурге, остается позади, меняется жизнь, исчезает чувство безысходности. Стоит только из этой общности с заданными отношениями и ценностями перейти в другую общность, оставленную на родине, истинно эпическую, как все будет другим. Каким, это не детализируется, но ощущение радостного преодоления от финала остается» [Дергачев 2005: 277]. Можно ли говорить о том, что это роман о становлении писателя? Да, безусловно, но становления «длиною в жизнь», захватывающего в свою орбиту именно внетекстовые элементы произведения, без которых теперь уже мы не можем воспринимать сам роман.

В процессе нового, творческого проживания истории своей жизни, в вымышленном времени повествования и письма автор вновь проходит через болезнь своего поколения и своей эпохи – болезнь оглядки на «другого» и подстановки «другого» на место себя. Поэтому тема Пепко звучит для него не столько как тема памяти, сколько как тема смерти и власти «покойников» над его личностью. В фабульном течении романа он освобождается от нее – в философском плане признает эту власть общим законом жизни – как было свойственно опять-таки восьмидесятникам («Какая это ужасная мысль, что мир управляется именно покойниками, которые заставляют нас жить определенным образом...»). Тема целостности и единственности человеческого «я» в «Чертах из жизни Пепко» поставлена в прямую зависимость от смерти – смерти не «ветхого человека» (по терминологии современников автора), но своей же собственной личности в иной ее ипостаси, как своего alter ego. «Двойник» не отменяется – он продолжает жить уже в личности автора, в его пове-

ствовательной технике, и сам автор осознает это и по-человечески скорбит...

Указанная проблематика не вынесена в романе Мамин-Сибиряка на поверхность, однако именно она, на наш взгляд, определяет его своеобразие, и потому мы смело можем сказать, что этот роман предваряет многие автобиографические произведения XX века (от И. Бунина до В. Набокова) о становлении художника, ибо и в них тема смерти и тема рождения писателя – во всей уникальности и единичности его творческой личности – оказываются неразрывны.

ЛИТЕРАТУРА

Баранцевич К. С. Письма Чехову А. П. 1889–1900 гг. // РО ГБЛ. Ф. 331. К. 36. Ед. 206.

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в русском литературном процессе 1870–1890-х годов. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005. – 283 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. – М.: изд-во «Правда», 1958. – 435 с.

Данные об авторах:

Елена Константиновна Созина – доктор филологических наук, профессор, заведующий сектором истории литературы Институт истории и археологии УрО РАН; профессор кафедры русской литературы Уральского федерального университета.

Адрес: 620002, г. Екатеринбург, ул. Мира, 19

E-mail: elenasozina1@rambler.ru

Людмила Павловна Якимова – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук, сектор литературоведения.

Адрес: 630060 г. Новосибирск, ул. Николаева, 8.

E-mail: motiv_ifl@ngs.ru

About the authors:

Elena Konstantinovna Sozina is a Doctor of Philology, professor, Head of the Sector the History of Literature Institute of History and Archaeology, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Professor of the Russian Literature Department of the Ural Federal University (Yekaterinburg).

Ludmila Pavlovna Yakimova is a Doctor of Philology, Senior Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, the sector of literature (Novosibirsk).

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: В 12 т. / под ред. Е. А. Боголюбова. Т. 8. – Свердловск: Свердл. обл. гос. изд-во, 1950. – 363 с.

Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников. – Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1962. – 351 с.

Митрофанова Л. М. Жанровые модификации романа в творчестве Д. Н. Мамин-Сибиряка // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов / О. В. Зырянов, Т. А. Снигирева, Е. К. Созина и др. – Екатеринбург: УрО РАН, 2010. С. 227–262.

Подорога В. А. Двойное время // Феноменология искусства / под ред. К. М. Долгова. – М.: ИФ РАН, 1996. С. 89–116.

Пятигорский А. М. «Другой» и «свое» как понятия литературной философии // Пятигорский А. М. Избранные труды. – М.: Школы «Языки русской культуры», 1996. С. 264–270.

Якимова Л. П. Роман «Черты из жизни Пепко» как программное произведение Д. Н. Мамин-Сибиряка // Известия Сибирского отделения Академии наук СССР. – 1967. – № 6. – Вып. 2. – С. 119–126.